

手稿本によるオリジナル版 *Sanctuary* の研究 (V)

菊池 昭

9. 「第 IX 章」について

第 IX 章は MS. 49, TS. 123 から書き出される。改訂版（略号 R.）の第 7 章分である。

ところで、今まで述べて来たところから明らかなように、オリジナル版はその第 VII 章からこの章まで、クロノロジカルな書き方でまっすぐに続いて来たのだが、この第 IX 章の MS. 49 を仔細に眺めてみると、原稿紙の左隅に、37, 56, 84 の番号を書いて消した跡があり、また中央上部には、VII と Chapter Five, そして XXI の三つの記号が、やはり横線で消されたまま残っていることに気づく。従ってこの章は、作品の構成上、場合によってはもっと早い時期に提出されるか、あるいは逆にずっとうしろにまわされるかしたのかもしれないと推測されるのだが、とすれば、ここに例によって、時間の遡及あるいは逆転を考えた Faulkner の意図の痕をみることができよう。

さて、手書き原稿についてだが、次の MS. 50 中に、注意を向けておきたい事柄が一つある。このページには、Temple が Goodwin の女房 Ruby に向けて、自分はいま謹慎中の身で、そういうことになったわけはこれこれだと、理由を語って聞かせることばが書かれているのだが (TS. 127; R. 55), その中の “...because they cant have cars. So I had to slip out.” という部分の “~cars.” と “So~” の間に挿入するものとして、次の文章がマージンに書き足されている。

The town boys talked about her in the barbershop. One of them had a garment which he said was hers, and her name was

scratched in pencil on the wall in the men's room in the railroad station. (MS. 50)

TS. になると、この MS. 中の追記は消えてしまう。わざわざ原稿の余白に書き足してはみたものの、余りに「煽情的」すぎると思い直したためであろうか。だが、そうだとすれば、すでに見て来た通り（本論第7章参照）、TS., R.の方に、時として MS. より暗示的で、敢えていえば刺激的ともみえる叙述が現われるのは、どういうことであろうか。

思うに Faulkner は、上記の一文を「煽情的」すぎると判じて削ったのではなく、小説作法上冗長なもの——無駄な繰返し、とみたがために切り捨てたにすぎないのではあるまいか。

語らんとすることを的確に語り切ろう——Faulkner の中には、何よりもまずこの覚悟があったように思う。人間精神の腐敗ぶりを余さずあばき出そうとする自分の意図を、読者により明確に伝えるためには、女の着を振りまわす若者も描いてみせるが、一方、作品としての効果の上から言って必要がないと判明した叙述は、躊躇なく削り落す——Faulkner の覚悟がそういうものだったとすれば、*Sanctuary* という作品についてセンセショナルであるとかないとかいうことは、全く的はずれの論議でしかなくなるだろう。

MS. のこのページには、更にもう一つの問題が見出される。それは“step-in”にかかわることで、先に本論第7章で述べた通り、MS. 43に出て来ていた“that step-in”が、MS. 50のこの追加文からみて、どうやらやはり、推測通りに Temple のものらしいことがはっきりして来るのだが、このことは、すでに第7章で一度述べたこと——Faulkner の中で、Temple は初めから墮落した女としてイメージされ、従ってその墮落は、行き着く果で当然大きな代償を支払うことになると考えていたに違いない、ということであらためて確認させることになる。

O'Donnell が示した「Temple—南部女性」, 「Popeye—非道徳的な現代主義」¹⁾

1) See Marion O'Donnell, "Faulkner's Mythology," *Faulkner*, Robert Penn Warren (ed.), (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1966), p. 28.

の図式は、今や説得力を持つものではないにしても、しかしまた、見渡す限り腐敗・墮落の気配ばかりという、当時の人間社会に対する怒りが、Faulkner にオリジナルの *Sanctuary* を書かせた大もとの理由だとする Blotner の解釈²⁾ に間違はないはずで、その意味からいえば、Temple は社会の（狭く考えて、Faulkner の知悉していたのは南部だけということにこだわるなら、「南部社会の」と言ってもいい）退廃を表象するものといえるだろう。

だが、その社会の退廃は、何か他からの働きかけによって生じたもの——そういう責任回避的な受け身のものではなく、まさに社会それ自体が内部に深く孕んだ墮落であり、従ってその墮落の行きつく先も目に見えている——これが、Temple という人物の描写を通して、Faulkner の訴えようとしたことだったように思う。

さて、次の MS. 51, TS. 130 では、愛する者のために文字通り自分の一切を投げうって悔いることのない Ruby の姿が描かれる (R. 52 にそのまま再録)。「Faulkner は我々に、母親やら女房やら、更には姉妹やらに首根っこを押えられて手も足も出ないのが男というものだということを、繰り返し思い出させる」という Leslie A. Fiedler のいささかシニカルな響きを持つことばは、³⁾しかし Faulkner の実生活に照してみるとき、ある切実な色合いを帯びて来るのだが、*Sanctuary* を虚心に読めば、Faulkner が理想とした女性とは、実は Ruby のような女だったのではないかと考えざるをえなくなって来る。とまれ、すでに見た MS. 第 III 章, TS. (第 IV 章) で、きれいごとの愛しか知らなかった Horace に強烈な衝撃を与えたのは、Ruby がその体全体であらわしているところの、ほとんど醜悪とさえ見えかねない、本物の愛を生き通す心ばえの強さであったということが、ここで明らかになるわけである。

ところで、この TS. 130 では、Ruby が話をしながらストーブの上に拵げる

2) See Joseph Blotner, *Faulkner: A Biography* (New York: Random House, 1974), I, 606.

3) Leslie A. Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (London: Paladin, 1970), p. 299.

洗濯物について、“She returned and drew another chair up to the stove and spread the two remaining cloths and the undergarment on it.” と述べている箇所があるが (R. 58 も同じ)、ここが MS. 51 では次のように書かれている。

[Ruby] spread two fresh washed drapes on it, and an undergarment. It had been pink silk once. It was faded now and the lace resembled the ragged hanging of the cloth itself. It bore a patch of faded bluish calico, neatly sewn. (MS. 51)

MS. の叙述の意味は、もちろん、女の過去の華やかさと現在の貧窮ぶりを対比させることで彼女のけなげさを強調するもの、とみて間違いはない。だが、この MS. の文章を、ほとんどぶっきら棒と言っている TS., R. の書き方と比べてみると、なるほど、MS. の強調がいささかくどすぎるものであったと気づかせる。女のけなげさは、今までにもう十分なだけ語って来たのだ。ここでそれを更に強調し直すのは、いらざる駄目押しといわざるをえない。「ピンク」の「絹」の下着に対する、「きちんと」縫いつけた「洗いざらし」の「青い」「更紗」の継ぎあて。実際、道具だがが揃いすぎてわざとらしさが目立つというべきであろう。

こうして第 IX 章は、MS., TS. それぞれの p. 52 と p. 134 で終りになる。

10. 「第 X 章」について

R. 第 19 章の冒頭は、Horace が Ruby に向って、Temple の身は心配ないだろうと言ってきかせる短い一節だが、この一節は、後述するように、MS., TS. 第 XII 章から持って来たものである。MS. 53, TS. 135 から始まるオリジナル版第 X 章は、R. 第 19 章として利用されているが、その時は上記の(第 XII 章から持って来た)一節が、導入部として新たに前置されるわけである。

ところで、Gowan と Temple がやって来た夜の騒動を、死んだように眠る赤ん坊の傍で Ruby が Horace に語ってきかせるという体裁をとって始まる

この第 X 章を、Faulkner は初め「第 VIII 章」として、酔っぱらった Gowan が Goodwin から酒を買おうと、Temple を乗せたまま猛烈に車を飛ばし、揚げ句は倒木に突っ込んでしまう、という場面の前に置くつもりだったように思われる。上述の場面は MS. 43 に書かれているが、このページには X が二度、VII と IX が一度ずつ書かれたあと、そのどれもが消されているのである。結局この場面は、第 VII 章 (R. 第 4 章) ということにされるのだが MS. 53 に立ち戻ってもう一度これを眺めると、ここでは逆に、VIII が一度書かれてから消されているを見出す。(このことについては、後でもう一度触れることにする。)

明らかに Faulkner は、例の通り時間を逆転させながら、種明かしの事件の経過を示して行くつもりだったとわかるが、しかし逆転ということさえ、内容から言って第 X 章で述べられることは、第 IX 章に先立つものなのだから、時期は少し遅れたとはいえ、結局時間逆転は予定通りおこなわれたことになる。

いずれにせよ、ここで物語の時間を過去に戻したということは、小説としての効果からみて、Goodwin, Popeye らと Temple の出会いの様子を全く明らかにしないままで事件の結末を先に示すよりも、ある程度まで Temple を取り捲いていた異様な状況を知らせてから、むごたらしい結末を提示した方が反って強い印象を与える、と Faulkner が判じたことを示しているが、この判断はやはり妥当なものだったといえるのではないだろうか。

更にこれが改訂版になると、事の成り行きを明らかにしながら、次第に緊張を高めて行き、ぎりぎりのところで Temple のカタストロフィーになだれ込ませようという意図が一層強まって、上記 MS. 53, TS. 135 の Horace への Ruby の打ち明け話と同じ内容のものを、今度は客観描写で外側から描いた一節を新たに創作して、それを第 9 章の前半部に置くことにするのである。(R. 第 9 章後半部のことは次に述べる。)

ところで、上記の第 X 章冒頭部に続く部分は、Ruby が、Temple という

浅はかだが男好きのする女の出現で、自分が一切を捨てて擱んだただ一人の男——Goodwin の心も乱れかねないだろうと怖れた当時の気持を示しながら、
 “And then she [Temple] had to come out there, after I had slaved for him [Goodwin], slaved for him” のようにいう箇所になるが、Ruby のこのことばに続く地の文が、MS., TS. と R. とでは違ったものになっている。

MS. 53, TS. 137:

Deep full her bosom moved under the gray crepe. Horace watched her, the down-turned cheek, the hair bobbed once but drawn now to a knot at the back, at one rigid arm and the slow clenching of her hands in her lap.

R. 158:

Motionless, her head bent and her hands still in her lap, she had that spent immobility of a chimney rising above the ruin of a house in the aftermath of a cyclone.

どちらも尾羽打ち枯らした女の外面描写を通して彼女の内部の苦痛を感じさせようとしているが、女を眺めているのは一方は Horace の目であり、他方は作者の目であるということになる。作者が顔を出したことで、Ruby の悲惨な苦しみはより「文学的な」表現を与えられることになったと言えるわけだが、実は R. のこの文は、ここで新たに創作されたものではなく、MS., TS. 第 XII 章の冒頭の一節 (MS. 68, TS. 173) をほとんどそのままのかたちでここへ持って来たものなのである。つまり Faulkner は、R. 第 19 章を MS., TS. 第 XII 章の短文の利用から始め、次に第 X 章の利用に移るが、その中間に、または第 XII 章からの短文をばいとさりげなく投げ込んだというわけである。

さて、Ruby は Temple を逃がしてやるために、男たちが出かけるのをじっと待っている。ようやく一人になったので、Temple のところへ行行ってその体に触れると、怯え切っているこの若い娘は猛烈に暴れ出すのだが、その時 Ruby のいう “You fool!” I says “It’s me—the woman.” (MS. 54, TS. 139; R. 160)

のことばで、R. 第 19 章での第 X 章の利用は終り、それに続く部分 (Temple の繰り返す “I’ll tell my father! I’ll tell my father!” から、Ruby と Temple が暗い納屋の中で身を寄せ合ってうずくまる所まで) は、第 1 章の後半として使われている。ただ、オリジナルの MS. 54, TS. 139 では、Ruby が Horace に事件を語って聞かせるかたちになっているので、第 9 章には会話部分だけがそのまま利用され、叙述部の方はシチュエーションに合わせて若干の変更が加えられている。

MS., TS. 第 X 章は更に続き、上記 R. 第 9 章に使われた部分に続くのは、Temple が “a tight ball” の中に横たわっているような感じで目をさますという箇所、書き直しに際してこの部分は、今度は第 11 章の書き出しとして使われることになる。MS., TS. の第 X 章はかなりの分量で、改訂に当っては、その全体が幾つかに分割され、あちらこちらの章に振り分けられるのだが、そうして分けられた第 9 章と第 11 章の間に、新しく Gowan についての話を第 19 章として入れ、物語にふくらみを持たせる工夫もなされているのである。

さて、このあと MS., TS. 第 X 章はもう一度分割され、残りは更に R. の第 12 章として使われることになるのであって、このことについては後で詳しく述べるが、ここではその問題に入る前に、例えば R. 第 11, 12 章として使われることになった MS. を眺めながら、それがおのずから考えることを強いて来る、Faulkner の小説の書き方ということについて触れておきたい。

Faulkner の MS. を見ると、原稿紙の上に、あとから書き直しをした小紙片を貼りつけたものも数多く認められ、創作の苦心の痕が窺えるのだが、しかしその貼りつけた紙片というのは、ある一節を、書いては消し書いては消ししてようやく仕上げ、それを最後に新しい紙に清書し直して貼りつけたという感じではなく、書いているうちに、また別な想念が浮かんで来たのでそれを新しい紙に書きとめ、前に書いたものの上に貼りつけたというような具合にみえるのである。

つまり Faulkner は、次々により好ましいイメージが浮かんで来て、苦勞と

いえばむしろ簇出するそれらのイメージの選択こそが苦勞といえたかもしれないが、叙述そのもの、つまり筆の運び自体は何ら遅滞するところのないものだったように見受けられる。

例えば、この R. 第11, 12章に利用される MS. の pp. 56, 57, 58の三枚を眺めると、貼りつけもなく、マージンへの極くわずかな書き加えが p. 56と p. 57に、それぞれ二箇所と一箇所あるだけで、抹消したあともほとんどない、例の小さな字で一気書き下されたものであることがわかり、そうした Faulkner の生原稿は、彼のおどろくほど豊かな創作力を余す所なく示しているように思う。

ところで、いま問題にした MS. 56についてだが、このページに書かれている事柄は、TS. 144-45, R. 87-88と変わりなく、Temple が排泄の欲求から、Rubyに与えられたカタログの切れ端を持ってうろうろするという話であり、一見、作品の本筋から離れた「遊び」の部分のようにも見えるのだが、しかしこれは案外と重い意味を持っているのではないかという気もするのである。Faulkner はもちろん、ここで Temple をただシニカルに冷笑しているのではあるまい。悲しくとも腹は減る、怖しくとも排泄はしなければならぬ——そういう生き物としての人間。人間とはしょせん自分で自分を制御することのできないもの。つまり、人間の力の限界の自覚、あるいは、人間は自分に外在する何かの力によって動かされているのだという認識——そういうものが、Faulkner の中になかったとは言い切れないように思うがどうだろう。

ともあれ、排泄の模様を Goodwin に眺められて動転した Temple が、納屋の中に飛び込み、そこで鼠にとびかかれて、またもや納屋のドアを爪で引っかきながら必死に逃げ出そうとする、という所(MS. 57下段, TS. 148)で R. の第11章が終る。次の“The woman stood in the kitchen door,…”以降結末まで(MS. 58, TS. 152)が、R. の第12章になる部分である。

ところで、MS. 第 X 章の最後になる p. 58には、先に述べたところの、こ

の章を第 VIII 章にして時間を逆転させるのが、Faulkner の最初の構想であったらしいということを確認させる痕が残っている。Popeye が Temple の隠れている納屋に忍び込んで行くというのが第 X 章の結末なのだが、しかし生原稿では、Faulkner はそのあと更に一行の空欄を設けて、まさに現在、オリジナル版の第 VIII 章として示されている場面——Tommy が、倒木に車を突っ込ませて立ち往生した Gowan と Temple を Goodwin の家まで連れて行きながら、Temple の履いている靴に目をとめて、その小ささに素朴な驚きを見せるというくだり——この箇所の文章がそのままそっくり書かれていて、しかし何本もの横線、斜線で消されているのを見るのである。

つまり Faulkner は、最初ここでたしかに過去への遡及を計ったと考えていると思うが、先述した通り、その遡及の仕方も更に変更されたらしく、いっそのこともっと過去に遡って、Gowan が車をこわすところまで戻ることにはしようかと、何回も考え迷ったのだと思う。

実際、それほど大がかりな時間逆転が、もし現実になされたなら、それはかなり読者を混乱させるものになったろうと思われるが、どうだろう。

MS. 58 にあるその問題の抹消された文章は、次のような書き出し部分だけを違え（しかも、まさにその違っている書き出し部が、ここの所で時間逆転をしようとした Faulkner の意図を明確に示しているのだが）、あとはそっくりそのまま第 VIII 章の書き出しとして使われているのである。

Tommy squatted on his bare heels beside the crib door, watching the house. Yesterday, walking ahead of them [Temple and Gowan], the shot gun swinging in his hand, … (MS. 58)

ところでこの文章は、一度抹消されはしたものの、イメージとしてはおそらく、（後述するように）次の第 XI 章——MS. 96, TS. 169 中の文章に引き継がれていると変えていいだろう。つまり Faulkner は、第 X 章の最終部分を書き終えた時、考え直してそれを消し、代わりにそのイメージを二つに分けて、一つはクロノロジカルなかたちにして第 X 章に先行させ、いま一つは次章の

中に再生させたわけである。しかし Faulkner の時間逆転の志向は実に根強いもので、我々は彼が、第 X 章全体を前に持って行くことはやめたものの、第 XI 章をやはり、時間的には第 X 章に先行する場面——Temple が Goodwin たちの隠れ家に着いた直後の夕食時から、その日の夜にかけて起った事柄を述べる章にしているのを見るのである。

11. 「第 IX 章」について

MS. 59, TS. 153 に見えるこの章の書き出しは次のようなものである。

Temple heard Popeye curse Tommy and order him back down the road, and when she stood in the corner beside the shotgun, crying quietly in the dusk, she was thinking of him squatting there in the bushes beside the car; thinking of herself running down the road in the twilight, her coat streaming behind her, her ankles wrenching and lurching in the sand, until she overtook him and squatted beside him; of the two of them squatting there in the bushes until daylight. She had completely eliminated Gowan from her mind. (MS. 59, TS. 153)

このパラグラフに続く、“She did not even look for him when she entered the diningroom, her face fired…” 以下が、(導入部だけ “Temple entered the diningroom from the kitchen,” に変わり) R. 第 8 章として活かされる。従って改訂版では、第 7 章は MS., TS. の第 IX 章の利用、第 8 章が、MS., TS. 第 XI 章の活用と、結局時間を逆戻りした第 X 章を跳び越えて二つが直接結びついたので、事件がクロノジカルに描かれることになるのである。

Faulkner が MS., TS. (というよりはむしろ、彼の小説作品全体) で強く執着していた時間逆転を、R. では、少なくとも Temple に起った事件に関する限り捨てているわけだが、その理由として考えられるのは、差し詰め、

- (1) 予想されるこの小説の読者層の理解力に合わせた
- (2) 新しく書き直す作品の軸を Temple-Popeye の線とし、この軸に

Horace の行動を振り合わせながら、その振り合わせが喚起する小説的緊張は、時間逆転による効果よりも文学的興趣を高めると考えたというようなことになるだろうが、(1) の理由というよりは、Faulkner の中に、やはり作家として (2) のような考え方があったのではなかろうか。つまり、Blotner ふうにいえば、「改訂は読者のセンシビリティーに対する配慮よりは、美学的理由に従ってなされた」⁴⁾と考えた方がいいように思う。

このあと、MS. の p. 65, TS. でいえば p. 169 の上から三行目まで——つまり、精薄の Tommy が Goodwin にうながされて密造酒を運ぶトラックの方へ行きながら、家に残っている Temple の身を乗じて “Durn them fellers” と呟くところまで、措辞に二、三の些細な変更はあるが⁵⁾、大筋においてさしたる変化はなく第 8 章として用いられて行く。

ただ、MS. 62, TS. 160, R. 68-69 において、怯えた Temple が、ベッドに横たわりながら身に捲きつける “raincoat” については、すでに他の場所で述べた通り、⁶⁾ Faulkner 文学全体を理解するために見逃すことのできない意味があることをもう一度指摘しておきたい。

第 XI 章としての MS., TS. はまだ先へ続くのだが、ここでこの第 XI 章が R. の第 8 章として使われることになったために生じた、一、二の表現上の問題を考えてみたい。

4) Blotner, *Faulkner: A Biography*, I, 673.

5) オリジナル *Sanctuary* のうち、改訂版に採り上げられた部分は、ほとんどものタイプスクリプトそのままの措辞だが、次は改訂版になって変更された数少ない例の一つである。

MS. 65: …then he scuttled back into the hall, toward the door beyond which the woman had been standing.

TS. 168; THE GALLEY PROOF held by the University of Virginia: …then returned to the hall and the door where Temple lay and where Gowan snored.

R. 75: …then returned to the hall and the door beyond which Temple lay and Gowan snored.

6) 拙論「*Sanctuary* における〈レイ・コート〉と〈水筒〉のイメージャリーについて」、『人文研究』(小樽商科大学), LVI (1978), 54.

先述の通り、R. 第 19 章は、Ruby が Horace に向って、Temple たちが到着したその日の夜の騒ぎを述べたものだが、この Ruby の話の中には、Goodwin が Van と Popeye を追っばらったあと、今度は当の自分が Temple に野心を持ち始め、しかし Ruby の悲痛な抵抗にあって諦めたという(この第 XI 章で述べられている)話はさっぱり出て来ない。従って改訂版だけ読むと Ruby が自分の男の恥を人に聞かせたくなくて、Goodwin のいかがわしい振舞いのことを故意に伏せたのだとも受けとれなくはないのである。

だが真相は、この R. 第 19 章が MS., TS. の第 X 章の活用で、第 X 章を書いていた時の Faulkner の構想では、Goodwin はまだ(第 IV 章で表現されたように)物事に強く打ち込んで行く、「キリストみたい」な顔つきをした、どこかに一種のまともさを残している男であったのかもしれない。それが第 XI 章になって、結局は地金が出たというのか、ただの酔いどれ男でしかないことにされるわけで(そのようにした理由の一つは、Ruby の悲しみに満ちた献身を描き出すことに重点を置いたからと考えられるのだが)、第 XI 章が第 8 章になり、オリジナル版とは順序が入れ替わって、(もとは第 X 章である)第 19 章に先行するかたちをとった改訂版では、Goodwin の無頼ぶりがまぜ示されることになり、その結果第 19 章の Ruby の話が、夫の恥を他人に聞かせたくないための隠しごとと言った、いささかいじましい感じのものになってしまったのである。

それにしても、第 X 章と第 XI 章の Goodwin について、その描き方の不統一をあれこれ言っても余り意味がなく、ここではむしろ、それぞれの章ごとにイメージをふくらませ、予めの粹づけをはみ出しても想像力の赴くまま奔放に筆を進めて行ったに違いない、Faulkner のイマジネーションの豊かさに、もう一度目を向けておいた方がいいように思う。

さて、もう一つの問題点は、地金が出たこの Goodwin が、Temple を自分のものにしようとして Ruby の抵抗にあい、結局彼も諦めて二人して Temple の寝ている部屋を出て行くという、R. 74-75 で語られる部分に見出される。

Goodwin 夫婦が立ち去ったあとは、Tommy がひとり暗い廊下にうずくま

って、Temple の所へやって来る者の監視を続けている。ところが、我々はこので突然、立ち去ったはずの Ruby——“the woman” のことばで表わされている Ruby が、またもや Temple の部屋の暗がりの中において、部屋に入って来る Popeye と Tommy を見つめていると告げられるのである。我々読者としては、当然、思いがけずまた立ち現われたこの “the woman” に、奇異な感じを抱かざるえなくなって来る。

煩瑣をいとわず R. での該当部分を書き示せば、次の通りである。

Tommy watched them [Goodwin and Ruby] enter another door.
Then he went to the kitchen,...

He was there when Goodwin came out with the raincoat.
Goodwin entered the kitchen without seeing him. “Where’s Tommy?” he said. Tommy heard Popeye say something, then Goodwin emerged with Van following him, the raincoat on his arm now. “Come on, now,” Goodwin said. “Let’s get that stuff out of here.”

Tommy’s pale eyes began to glow faintly, like those of a cat
The woman could see them in the darkness when he crept into the room after Popeye, and while Popeye stood over the bed where Temple lay. They glowed suddenly out of the darkness at her, then they went away... (Italics mine) (R. 74-75)

Ruby のこの唐突な出方——叙述の不自然さの原因として恐らく二つのことが考えられるだろう。まず一つの考え方は次の通りである。

前述の通り、MS., TS. では、この箇所が現われる前に、第 X 章で事件の顛末が Ruby の口から明らかにされている。そしてその中で彼女は、一度は Temple の部屋から出て行ったものの、またこっそり戻って来たとのめかしているのである。“So I had to wait until they went back to the porch before I could go back.”

従ってMS., TS. では、前章のこの叙述を思い起こす限りにおいて、Ruby の

出方が唐突という感じはある程度免がれることもありうるだろうが、Ruby の事情説明が八十ページも後にまわってしまった R. では、どうも具合の悪いものになってしまったのだと見るができるかもしれない。

更にこういう書き方になったのには、Faulkner のイメージが、読者に「説明」しようという意図を越えて飛躍してしまったため、というようなことが理由としてあげられるのかもしれない。MS. 64 のこの部分では、折角の原稿紙半ばまで書いた文章が横線で消されているのだが、いまイタリック体で抹消部分を示しながら、上に引用した R. 74-75 に該当する所を書き写してみれば次のようになる。

Tommy watched them [Goodwin and Ruby] until they entered another door. ... Tommy squatted outside the door, in the darkness. *His pale eyes began to glow faintly, like those of a cat.*

The woman could see them in the darkness, in the room, while Popeye stood over the bed where Temple lay. She saw them go away when he crept again behind Popeye from the room.

MS. の最終のかたちは、TS. および R. と等しく、上記抹消部分の始まる直前、つまり“in the darkness.”の後に、次の Goodwin にかかわる一節が書き加えられたものである。

He [Tommy] was there when Goodwin came out with the raincoat. He entered the kitchen without seeing him. “Where’s Tommy?” he said. Tommy heard Popeye say something, then Goodwin emerged with Van following him, the raincoat on his arm now. “Come on now,” Goodwin said. “Let’s get that stuff out of here.”

つまり、初稿では Goodwin についての記述の代りに一行の余白が置かれているわけだが、このたった一行の余白は、しかし見かけによらずなかなか重要

な働きをするように思われる。すなわち、この余白のお蔭で “The woman” の現われ方は、唐突というよりも余計な説明を省き、すでに前節で述べてあるこの場の情景を思い起こし、それと関連させながら読むよう、読者に一種の知的な努力を要求することになるともいえそうである。

ところが更に (MS. 64 の) これに続く抹消部分を判読してみると、まず Tommy が Temple の身を案じ “his blood was too hot all of a sudden, dying away into that warm unhappy feeling that fiddle music gave him.”⁷⁾ の状態で、Goodwin に向い、「あの連中が Temple をおもちゃにしないようにさせなくちゃいけない」と、Goodwin 以外の男共についてだけ心配しているようなことを言い、それに対して Goodwin の方は、「お前には何の関係もあるまい」とやり返したあと、更に「あの娘は、自分で好きでここにやって来たのじゃないのか」と、Temple などどうでもいいが、あの女をめぐる争いが起こったところで自分の知ったことではない、というようにも受け取れることばを吐くことになる。しかしこれでは、ついさっき、Temple をものにしようとしたばかりの Goodwin とは余りに感じが違ってしまふ。欲望の生臭さが残っているどころか、欲望などは突き放した冷静な男にさえみえかねないということになるので、Faulkner は、まず折角書いたこのかなり長い部分を消してしまうのである。そして次には、逆に Temple に対する Goodwin のその野心に重きを置くことにして、Tommy を戸口の暗がりの中にうずくまらせ、“And Lee too. And Lee too.” と喧かせることにするのだが、そうすると今度は、その Lee Goodwin がどこで何をしているのかわからなくなって来る。

Ruby をもう一度 Temple の居る部屋に戻すためにも、とにかく（彼女と一緒に立ち去った）Goodwin の動きに触れておかねばならないから、Faulkner は更に改めて、上述のレインコートを持ち、Van を従えて現われる Goodwin の一節を書き加えたということになるのだろうが、しかし Faulkner の頭の中には、一番最初に書いた暗い部屋の中にじっと立ちつくす女と、女の前を音もなく行き来する Popeye のイメージが強く残っていて、Goodwin の動きを一

7) 改訂版では、これと同じ文が p. 76 に現われる。

応述べると、作者は待っていたとばかりにまたもやその Ruby と Popeye のイメージに駆け戻ってしまった、ということになるのではないだろうか。

イメージが鮮明で、しかも今やそれは拡大されてさえいるから、作者の中では、新設の Goodwin についての短い叙述が作ったかもしれない、物語進行上の断層など余り意識されなかった——というのが、改訂版ではもちろん、オリジナル版においてさえ、読者が “The woman” の出現にいささか唐突な感じを抱くことになる原因だったかもしれないと思われる。

以上の箇所が続く部分が、先に述べた通り、密造酒を運ぶトラックの方へ向う Goodwin と Tommy を描いた MS. 65, TS. 169 になるのだが、これに続く MS. 66 (TS. は上と同じ p. 169) では、時間を逆転するのではなく、時間をいわばスキップして、“He was standing in the hallway…” と、やはりかなり唐突な感じで翌朝の Tommy について語り出すことになっている。

改訂版では、ここの所が “Tommy was standing…” と書き直されて第 13 章の書き出しになるから、当然、不自然な場面転換という印象ではなくなる。

先述の通り、R. の 9, 11, 12 の各章には、大体 MS., TS. の第 X 章が使われ、男たちが出かけて行ったあとの Ruby と Temple, 翌朝の Gowan と Temple, 酒を運び終って来た Goodwin たち、のそれぞれについて、時間の流れに従って順次触れて行きながら、次第に物語を広く大きく展開して行っているのだが、第 13 章として Tommy をここで登場させるのも、物語のそういう流れに添うてのことであるのはいうまでもない。

ただ、この Tommy についていささか解せない感じがするのは、昨夜はあれ程までに——Lawrance Thompson ふうに言えば⁸⁾、*The Sound and the Fury* において Benjy が果す ‘moral mirror’ 的役割に近い態度を示した Tommy が、この箇所へ来て急に Temple のからだに興味を持ち出し、それをいかにも精薄者らしい露骨なことばと行為であらわすというように書かれ出す

8) Lawrance Thompson, “Mirror Analogues in *The Sound and the Fury*,” *Faulkner*, Robert, Penn Warren (ed.), (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1966), p. 112.

ことである。(R. 96 参照。)

このあたり、原稿が示す Faulkner の筆の運びには何の遲滞の跡もみられないが、(Temple に対する) 先の Goodwin の態度の豹変、そしてまたこの Tommy の変化——それらを描くことによって Faulkner は、あるいは、男の、というよりは人間すべての心の頼りがたなさと共に、人間という動物にとりつき、ほとんど暴力的とよべる力で人間を振りまわす、性の欲望について語ろうとしたのかもしれないとも思う。

さて、この Tommy が屋根裏から忍び込んで来た Popeye に射殺され、蛇のように薄気味悪い小男に犯される危険を感じた Temple が、盲目の老人に向かって “Something is going to happen to me,” と叫ぶ (MS. 67, TS. 172; R. 99) ところで MS., TS. の第 XI 章、R. 第 13 章は終るのだが、それにしても、この最終場面での “It was as though sound and silence had become inverted. She could hear silence in a thick rustling as he moved toward her through it, thrusting it aside,…” という表現は、まさに破裂寸前にある緊張した状況と、そういう状況の中に投げ出されて怯え切っている Temple という娘の心理状態を、二つながら同時に示していて、まことに巧みなものと感嘆せざるをえない。

ところが MS. 67 を調べると、Faulkner はこれと同じ文を一度書いてから横線で消しているのに出くわすのである。

作家にとって、一度「捨てた」という事実は決して軽いものではないに違いない、そうとすれば Faulkner にとってこの表現は、必ずしも満足の行くものではなかったのかとも思われ、作家にとっての創作行為のきびしさということについてあらためて考えさせられるのである。

12. 「第 XII 章」について

MS. 68, TS. 173 から始まるこの章の書き出し部分を、改訂に際し、Faulkner は途中で二つに断ち切って、同じ R. の第 19 章ではあるが別々の箇所

使うことにした。

“But that girl,” Horace said. “You know she was all right. You know that.”

The woman sat on the edge of the bed, looking down at the child. / Motionless, her hands quiet now in her lap, she had that spent immobility of a chimney rising above the ruin of a house in the aftermath of a cyclone. (MS. 68, TS. 173)

斜線より前の部分は、R. 第 19 章の冒頭部になっている。前述した通り、R. 第 19 章の前三分の一は MS., TS. 第 X 章の活用であるが、書き出しの所だけはこうして第 XII 章の冒頭を利用したわけである。ただし R. では、Horace のことばがもっと長くなっている。それは、MS., TS. で、上記引用に続けて述べられる Ruby のことば——Temple が Popeye に連れ出されたときの模様を Horace に語ることばのうち、“The car passed me about halfway back to the house,” 及び “She was in it.” を、今度は Horace 自身のことばとして少しかたちを変えて利用したためであろう。

更にこの MS., TS. 第 XII 章の書き出し部は、上と同じく Hourace に向って語る Ruby のことばのうち、“I forgot to bring the bottle.” と “So I had to go back.” の二つを状況説明のために変形利用しながら面目を新たにした上で、R. 第 19 章での MS., TS. 第 X 章の活用が終って (p. 160), 次の本格的な第 XII 章利用部分へと移る、そのつなぎの文章のために使われていると考えてよい。R. でのその文章は次の通りである。

“But that girl,” Horace said. “She was all right. When you were coming back to the house the next morning after the baby’s bottle, you saw her and knew she was all right.” (R. 160)

一方、第 XII 章冒頭部の斜線以降部分は、R. 第 19 章に使われる MS., TS. 第 X 章の中間、Ruby が Temple という娘の出現をうらみ、「わたしは Lee のために奴隷のようにつくして来たのに」と言って、その夜の Temple の様子

を述べ始める (R. 158 参照), その所のほとんど変更なしに挿入されている。(本論第 10 章, pp. 11-12 参照)

さて上記の通り, この章の冒頭は Horace と Ruby の対話のかたちになっているのだが, その Ruby の短い話が終ると, そこからまたもや場面は Horace 中心のものに変わって, 彼が監獄のわきを通る度に目にする, 窓ぎわの死刑囚の手のことや, タバコの煙のことやに話は移ってしまう。

以下, 概略の筋をいうと, Horace は Narcissa の黒人使用人 Isom が運転する車に乗って今日も監獄のわきを通りながら, Goodwin たちの事件に我にもなく捲きこまれた揚げ句, 自分はいま柄にもなく能力以上のことをしようとしているのではないのか, という苦い反省にとらわれたり, 人間の怠けごととあくどさの象徴みたいなガソリン・スタンドを横目に見て行きながら, Popeye に連れ去られた Temple の身を思い, 強いて「大丈夫だ, 大丈夫だ」と自分に言いきかせる, というような話が述べられる。

それにしても, このガス・ステーションの話には, Faulkner の北部の——というよりは現代の商業主義・機械主義に対する批判がこめられていると思われるのだが, 無用の饒舌と考えたのだろうか, 改訂版では上記の場面はすべて削除されるのである。

(未完)